Marcel Sendrail

înţelepciunea formelor

Editura Meridiane

Înțelepciunea formelor

Biblioteca de artă

Biografii. Memorii. Eseuri

MARCEL SENDRAIL
Sagesse et délire des formes
© Librairie Hachette, 1967

Toate drepturile asupra prezentei ediţii
în limba română sînt rezervate
Editurii Meridiane

Marcel Sendrail

înţelepciunea formelor

Traducere de
ALEXANDRU CĂLINESCU

Cuvînt înainte de
DAN GRIGORESCU

EDITURA MERIDIANE
BUCUREŞTI. 1983

Pe copertă:

PIETRO LORENZETTI (cca. 1280–1348)–RĂSTIGNIREA,
detaliu, frescă, cca. 1329.
Assisi, Biserica inferioară

CUVÎNT ÎNAINTE

Istoria artei e o istorie a ideilor despre artă. O istorie a concepțiilor și a mentalităților reflectate în operă, în forma și în semnificațiile ei, în episoadele narative — suspendate într-un singur moment al desfășurării acțiunii dintr-o povestire oarecare — și în alegoriile descifrate, nu întotdeauna fără dificultăți. Reflexe ale unor idei ce dau contur și înțeles unor întregi etape de istorie a culturii, creațiile artistice sînt privite de mult nu numai ca aspirații la desăvîrșire, potrivit unor legi ale frumosului, ci și ca sinteze ale gîndirii umane din epocile ei de răspîntie. Istoricul de artă nu își îngăduie să discute o operă ca pe o „materializare a contemplației pure" sau — cum spunea un mare artist din secolul nostru — ca pe un „fotoliu confortabil din care se admiră natura". El își asumă, prin însăși firea îndeletnicirii sale, obligația de a pătrunde în teritoriul de dincolo de semnele plastice, acolo unde acționează forțele modelatoare, nevăzute, care scriu formele. Comparatismul și, ceva mai tîrziu, iconologia au avut o contribuție decisivă la definirea viziunii complexe ce implică, înainte de toate, circulația ideilor.

Dar, se cuvine să recunoaștem, concluziile iconologiei nu sînt pe deplin convingătoare cînd se aplică la abaterile de la regulile fundamentale ale artei. S-au înregistrat, e drept, importante progrese în privința explicării originii *unor structuri formale* *ce nu ascultă* de legile *logicii artistice. Se știe astăzi mult mai clar decît în urmă cu cîteva decenii cum au ajuns în arta unor vremuri de demult — dar și în arta secolului nostru — diverse interpretări neașteptate ale lumii realului, de unde provin și ce drumuri complicate au străbătut pînă ce au pătruns în cultura europeană. Dar se știe încă prea puțin care a fost motivul preluării* acestor *modele, de ce tocmai* acestea, *din imensul repertoriu pe care civilizația arhaică sau cea extraeuropeană îl punea la îndemîna artei create pe pămîntul fertilizat de tradiția greco-romană, și mai ales* cum *au apărut ele, la rîndu-le, în ținuturile lor de obîrșie.*

Tragismul legendei Atrizilor sau al lui Oedip, sensurile filosofice conținute în povestea rătăcirilor lui Ulise sau a martiriului lui Prometeu și-au păstrat, de-a lungul istoriei moderne, o semnificație necontenit sporită de interpretările poetice ale secolelor recente. Împrejurare întru totul firească. Cine poate să explice, însă, de ce tristul destin al lui Io, de pildă, care îl mai cutremura pe Eschyl, la multe veacuri de cînd fusese închipuit de îndepărtații lui înaintași, de ce Phrixus pe care tatăl său, Athamas, a hotărît — pentru a alunga seceta — să-l jertfească lui Zeus, întocmai la fel cum Iphigenia a fost sacrificată ca să aducă vînturile prielnice în pînzele corăbiilor plecînd spre Troia, de ce tragicul conflict care a izbucnit după ce Apollo i-a ucis pe Ciclopi și după ce Hades s-a mîniat pentru că Asclepios, înviindu-i pe morți, i-a făcut, astfel, nemuritori pe oameni s-au păstrat doar în vechile mitologii și nu se regăsesc decît rareori în literatura sau în arta epocilor moderne, cu toate că miezul lor narativ și simbolic ar fi la fel de rodnic, ca și acela al legendelor de atîtea ori reluate și reinterpretate?

De ce unele făpturi stranii, cîteodată amenințătoare, alteori benefice, venite din adîncurile neliniștite ale tradiției, au devenit imagini ale artei, iar altele au fost respinse? S-au născut, oare, ele ca simple capricii ale unei fantezii tulburate? Sînt doar invenții ale unor spirite nemulțumite de ordinea riguroasă a succesiunii modelelor? Răzvrătiri împotriva unor norme pe care arta le urma cu prea mare fidelitate? Sau — așa cum s-a spus nu o dată — tulburări ale dreptei judecăți? „Somnul rațiunii naște monștri“, spunea cu deplină dreptate Goya; dar care e mecanismul lăuntric care determină, în timp ce rațiunea doarme (sau pare că doarme), apariția acestor ființe ciudate care populează, de atîtea secole, arta lumii?

Iată cîteva întrebări esențiale la care și-a propus să răspundă cartea lui Marcel Sendrail. Aplicarea metodelor ce derivă din cercetarea științifică la studierea fenomenului artistic nu e o caracteristică a secolului nostru: cînd, în celebra sa definiție, Leonardo proclama că pictura e „una cosa mentale“, rezuma o concepție inaugurată cu mult înaintea lui. Epoca modernă știe, negreșit, mult mai mult despre procesele complicate ale științelor, așa încît e firesc ca orizontul acestei „cosa mentale“ să fie incomparabil mai adînc decît cel care se deschidea dinaintea studiilor unor renascentiști încrezători, însă, în dreptatea concluziilor întemeiate pe o viziune științifică.

O vreme, începînd de prin al doilea deceniu al acestui secol, s-a socotit că psihanaliza poate să dea un răspuns mulțumitor acestor abateri de la normă. Evident, un adevăr important există și în premisa unei asemenea cercetări, de vreme ce proiecțiile conștiinței artistului sînt explicate prin intensitatea unor trăiri profunde, rareori revelate de sistemele logicii elementare. Meritul psihanalizei a fost acela de a fi stabilit că fenomenele de profunzime nu scapă explicației științifice; exagerările (să ne amintim, de pildă, că — la un moment dat — întreaga operă a lui Poe, a lui Blake, a lui Kafka, a lui Piranesi, a lui Fuseli sau chiar a lui Shakezspeare era considerată ca un rezultat al unor obscure stări patologice) nu au compromis metoda, în întregimea ei. S-a observat însă, la vreme, că exista primejdia absolutizării factorului subiectiv, că artistul nu mai era întotdeauna privit în relație *cu mediul care l-a produs și pe care l-a observat, comentîndu-l. Cu atît mai necesară devine o cercetare de tipul celei întreprinse în cartea de față.*

Demersul lui Sendrail se situează în prelungirea unor analize întreprinse de savanți din diverse cîmpuri ale științei care au aplicat, de asemenea, metodele cercetării din domeniul lor de preocupări la descifrarea proceselor creației artistice. S-ar cunoaște, evident, mult mai puțin despre arta vechilor greci dacă, pornindu-se de la viziunea pitagoreică, nu s-ar fi realizat o minuțioasă analiză matematică a canonului fundamental, al ordinii și proporțiilor — suverane în gîndirea creatorilor Parthenonului și ai teatrului antic. Istoricii arhitecturii românești au demonstrat, fără putință de tăgadă, că locuința țărănească nu e numai o materializare a extraordinarului simț estetic, ci și că funcționalitatea ei provine dintr-o remarcabilă intuiție a celor mai armonioase trasee geometrice. Îndemnul lui Brâncuși, „Uită-te pîn'oi vedea", a fost urmat de mulți exegeți ai artei sale care au izbutit să descopere raporturi matematice de o mare rigoare între formele care inaugurau o nouă epocă a istoriei sculpturii universale.

În prezentarea acelor admirabile „legende ale formelor" care sînt Aberațiile *lui Jurgis Baltrušaitis (publicate în urmă cu un deceniu și în românește), autorul lor observa: „Cosmogonii și legende istorice se grefează pe sisteme morfologice". Observație care se împotrivește interpretărilor facile ale relațiilor între formele preluate din natură, dintr-un univers aflat necontenit sub privirile noastre, și cele care par a se ivi doar din fantezia nezăgăzuită a artiștilor. Cartea lui Baltrušaitis arunca o lumină lămuritoare asupra repertoriului de imagini al Evului Mediu, dezvoltînd, „pe un fond legendar", „o serie de raționamente" ce depășeau limitele sistemului tradițional. Sendrail extinde cîmpul de observație asupra unor teritorii largi ale istoriei culturii; cred, de pildă, că barocul, cu invazia lui de forme agitate, cu tragice metamorfoze ale făpturilor umane în arbori și în ființe stranii (cum sînt cele*

care izbucnesc din apele fîntînii Trevi de la Roma, operă a lui Niccolo Salvi) poate fi mai lesne înțeles dacă se pornește nu neapărat de la analiza morfologică, ci de la sensurile pe care le conține „aberația".

Să fie, oare, gramatica formelor baroce doar o problemă de ritmică? Evident, efectul tulburător al impetuoaselor cadențe ce rezultă din modificările morfologiei uzuale, din răsturnarea canoanelor clasice, din specularea surprizei nu poate fi ignorat. Dar, tocmai de aceea, o analiză atentă a cauzelor de la care pornește impresia de neliniște devine absolut necesară. Și însușirea cea mai de preț a cărții lui Sendrail mi se pare a fi tocmai deschiderea perspectivei spre un univers al realului clar definit de abaterile reale *de la reguli. Cu alte cuvinte, savantul francez dezvăluie o stare de fapt ce nu poate fi nesocotită de istoricii artei baroce: artiștii acelei epoci nu fantazau, nu se lăsau pradă unei mistuitoare dorințe de* a crea *forme menite să răscolească imaginația privitorului. Nu un „joc extravagant de efecte", așa cum erau definite pictura și sculptura vremii într-o* Enciclopedie a artelor *publicată chiar în anul în care a apărut și cartea lui Marcel Sendrail. Pentru că, se dovedește aici cu argumente convingătoare, artiștii barocului interpretau lucruri adevărate; deformări nu închipuite de ei, ci existente în realitate. Cazuri clinice, desigur, dar care pot fi confirmate de specialiști, de medici sau anatomiști.*

În 1959, la Muzeul din Philadelphia a fost organizată o expoziție de gravuri aflate într-o faimoasă colecție a acestei prestigioase instituții muzeale: Ars Medica. *În cele 137 de opere înfățișate atunci se putea desluși evoluția unei relații extrem de semnificative între artă și medicină. Era, de exemplu, foarte impresionant să observi stăruința cu care artiștii au încercat să descopere alcătuirea lăuntrică a făpturii omenești; poate că medicii care studiau tratatul de chirurgie al lui Guy de Chauliac, publicat în 1517, nu acordau prea multă atenție calităților artistice ale planșei gravate de germanul Johannes Wechtlin, ilustrînd „locurile unde* *este nimerit a se lăsa sînge bolnavului" și că nu îi interesa decît scopul practic al desenului. Dar e limpede că o istorie a artei din acel timp de răscruce nu are cum să nesocotească însușirile desenatorului, precizia detaliilor și, poate mai mult decît orice, îndrăzneala artistului de a privi un trup despicat ca să i se poată vedea organele lăuntrice. Acest simplu amănunt prevestea, desigur, o nouă epocă a concepțiilor artistice.*

Sau, răsucindu-se în spațiu, venele desenate, după toate probabilitățile, de un ucenic din atelierul lui Tițian (ilustrînd faimosul tratat al lui Vesalius, De Humani Corporis Fabrica, *apărut la Basel în 1543). Țesătură vitală, semănînd cu un paner ce păstrează forma trupului omenesc, cu o minuție ce dovedește aceeași grijă pentru adevăr. Sau ecorșeul unui cap, desenat la mijlocul secolului al XVIII-lea, secol al Rațiunii, de Jacques Gautier Dagoty, colaborator al marelui anatomist Duverney ; mușchii, înfățișîndu-se goi, fără apărătoarea pielii, pot explica oricui* cum *surîde un om și* cum *se încruntă,* cum *își mișcă buzele ca să-și rostească gîndurile,* cum *își mișcă ochii, privind lucrurile din preajmă,* cum *rîde și* cum *se strînge, chinuită, fața cuiva fulgerat de durere. Dar, dincolo de această explicație a unor mecanisme care interesează medicina, de semnificația istorică a tehnicii mezzotintei folosite de artist (aplicare a teoriei culorilor a lui Newton), forța expresivă a acestor fîșii jupuite de piele, dramatismul chipului omenesc cu ochii larg deschiși dă măsura adevăratei arte de desenator a lui Dagoty.*

E, oare, Ecorșeul *tînărului Brâncuși o piesă al cărei loc e în laboratorul de anatomie sau în muzeul de artă?*

Și nu e îndeajuns de semnificativă prezența pe coperta unui manual de medicină din 1532, copertă desenată de Hans Weiditz, a Afroditei și a lui Adonis? Printre solemnele portrete de medici, cei doi eroi ai tragicei povești de iubire leagă știința cercetătoare a trupului omenesc cu tainicele mișcări ale sufletului. O reprezentare simbolică în care se citește îndreptățirea savantului care observă comportarea fizică a individului uman de a pătrunde în complicata lume a trăirilor celor mai adînci ale psihicului.

În urmă cu mai bine de o jumătate de secol, Erwin Panofsky a definit Ideea ca pe „un concept al teoriei artei". (Interesant, data apariției primei ediții a acestei lucrări fundamentale pentru studiul istoriei conștiinței artistice, 1924, coincide cu aceea a publicării unei cărți a lui Lucian Blaga, Filosofia stilului, *în care filosoful român demonstra că ideea a devenit un factor întru totul asemănător sentimentelor, că ea nu mai tulbură, amenințătoare, contemplația artistului și că, de vreme ce se integrează în această serie a reacțiilor sufletești, se cuvine ca poetului să i se îngăduie „să o cînte ca pe o femeie iubită").*

Marcel Sendrail face parte din categoria acelor savanți, cunoscători excelenți ai artei, de care susținea Panofsky că e neapărată nevoie pentru elucidarea marilor probleme ale gîndirii artistice și ale manifestării Formei.

Se înțelege, nu se poate reproșa istoricilor de artă tendința, adesea remarcată, de a se întoarce spre gîndirea speculativă: în fața ochilor lor s-a deschis o prăpastie (ascunsă vederii celor pentru care comentariul e doar o formă a descrierii), prăpastie ce trebuie trecută „pe puntea explicației filosofice", pentru a folosi cuvintele lui Kenneth Clark. Dar există primejdia unei desprinderi de subiectul operei de artă, al transformării exegezei într-o adnotare „pe marginea" operei de artă.

Tipul de cercetare pe care îl ilustrează cartea de față e o reabilitare a observației, a studiului ce își propune să descopere raporturile formei artistice cu modelul ei real.

În felul acesta, „aberațiile" își regăsesc valorile în universul fizic, palpabil ; monștri ce pîndesc, ambigui, de pe capitelurile gotice, se ridică din ornamentele baroce, înviind o mitologie tragică a vremurilor de demult, devin reinterpretări ale unor modele știute de artist sau, cel puțin, prelua-

te de la cineva care a știut să vadă „observațiile" în lumea ce se supune legilor anatomiei și ale fiziologiei. Sub semnul Ideii, al Rațiunii, acești monștri își pierd nocivele însușiri, nu mai sînt plăsmuiri vrăjitorești, ci sărmani bolnavi suferind de maladii identificabile, descrise cu sîngele rece și cu obiectivitatea calmă a clinicianului. Mai mult decît atîta, se revelează și inexactitatea unor legende care au învăluit îndelung biografiile unor artiști; fascinantele alungiri din picturile lui El Greco, de pildă, nu sînt dovezi ale vreunui defect de vedere al celui care le-a pictat, ci — dimpotrivă — ale unei vederi mai ascuțite decît a altora, pentru că ea a știut să descopere modificări reale *ale proporțiilor, modificări nesesizate de privitorii obișnuiți.*

Întreaga problemă a „anamorfozelor" se mută în afara *picturii și a artistului, în lumea reală. Ceea ce ar putea să pară unui cititor mai grăbit exces de date științifice, fără vreo legătură directă cu arta, e necesara punere la punct a raporturilor artei cu modelele sale. Rațiunea e implicată direct, ea nu e numai un argument al omului de știință, e însăși motivația artei ca oglindă și comentatoare a lucrurilor vizibile.*

Se înțelege de ce Sendrail și-a dedicat cartea lui Eugenio d'Ors. Era firesc ca marele teoretician al barocului să fi încurajat această întreprindere, coerenta încercare de a descoperi raționalul acolo unde legenda părea a fi instalat inexplicabilul. Înțelepciunea *formelor exprimă fericit o concluzie la care ar fi subscris, de bună seamă, și cel care a susținut, de-a lungul unei prodigioase activități creatoare, valoarea „gîndirii figurative". Cartea lui Sendrail nu își propune să demonstreze un concept de istorie artistică; dar concluziile ei sînt clare: formele sînt modelate de forța cu care acționează ideile unei anume epoci a civilizației umane, dar nu sînt preconcepute. Ele rezultă din datele acumulate de observația nemijlocită a lumii obiective. Unele epoci, însă, observă cu mai multă luare-aminte lucrurile care scapă atenției altora; concepțiile dominante într-un anume moment al evoluției istorice sînt cele care le interpretează, le dau sens, exagerează sau atenuează abaterile de la norme. Ceea ce poate să pară obișnuit unora, le apare drept o monstruozitate urmașilor lor sau celor veniți dintr-o altă zonă a civilizației umane.*

Aflăm dintr-un comentariu al mitologiei celtice că, în urmă cu multe secole, locuitorii Angliei de astăzi socoteau nașterea gemenilor ca pe un semn al unui păcat dintre cele mai grele săvîrșit de mamă. Tot ce scapă explicației raționale devine miracol, prevestire a nenorocirii, hrană a fanteziei. Minuțios, cu o cunoaștere imensă a bestiariului ce populează legendele diverselor epoci, Sendrail explică *formele, revelîndu-le temeiurile raționale. Poate că, în felul acesta, magia unor povești învăluite în taină se risipește; dar o altă magie îi ia locul, aceea care leagă inexplicabilul de explicabil, alegoria de forma naturală, misterul de realitate. Sub semnul raționalismului, autorul acestei cărți demonstrează că orice lucru aflat între pămînt și cer poate să fie cunoscut de mintea omenească, debarasată de prejudecăți și de penibila lene de a gîndi.*

Rămîn, e adevărat, multe fapte a căror semnificație e încă ascunsă în legende; multe pe care pictorii sau poeții vor să le păstreze în lumea magică a inexplicabilului. Experiența unor savanți de felul lui Marcel Sendrail demonstrează că, și atunci cînd sînt pe deplin cunoscute, ele nu își pierd defel sunetul poetic.

DAN GRIGORESCU

Biblioteca de artă

362

Biografii. Memorii. Eseuri

înţelepciunea formelor

Marcel Sendrail face parte din categoria acelor savanţi, cunoscători excelenţi ai artei, de care susţinea Panofsky că e neapărată nevoie pentru elucidarea marilor probleme ale gîndirii artistice şi ale manifestării Formei. Tipul de cercetare pe care îl ilustrează cartea de faţă e o reabilitare a observaţiei, a studiului ce îşi propune să descopere raporturile formei artistice cu modelul ei real.

Întreaga problemă a anamorfozelor se mută *în afara* picturii şi a artistului, în lumea reală. Ceea ce ar putea să pară unui cititor mai grăbit exces de date ştiinţifice, fără vreo legătură directă cu arta, e necesara punerea la punct a raporturilor artei cu modelele sale. Raţiunea e implicată direct, ea nu e numai un argument al omului de ştiinţă, e însăşi motivaţia artei ca oglindă şi comentatoare a lucrurilor vizibile.

DAN GRIGORESCU

Lei 15